

Roland Barthes, *S/Z. Essais*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, « Tel Quel », 278 p.

René Godenne

Volume 4, numéro 1, avril 1971

Le roman médiéval

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500170ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500170ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Godenne, R. (1971). Compte rendu de [Roland Barthes, *S/Z. Essais*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, « Tel Quel », 278 p.] *Études littéraires*, 4(1), 113–115.
<https://doi.org/10.7202/500170ar>

geois au Moyen Âge est niée me paraît très mal établi dans ses *a priori* et ses principes. De même, les remarques demeurent dispersées et un peu sommaires sur un milieu intellectuel très original et d'un grand intérêt, relativement bien connu à travers de nombreux travaux comme ceux de Guesnon, d'H. Guy, d'H. Roussel : on ne trouve, à l'idéologie propre à la bourgeoisie dans le milieu arrageois, qu'une allusion juste mais rapide p. 107. Le caractère formel, topique de la lyrique courtoise est bien analysé (pp. 84-85 et 148 sq.), mais il me semble que R. Dragonetti dans son ouvrage fondamental ne conclut pas aussi nettement que R. Guiette, et à juste titre, à mon avis, à l'absence de sincérité, de tout rapport entre la topique et le réel. En contrepartie de ces remarques négatives, je noterai particulièrement l'intérêt, dans une optique contemporaine, d'analyses comme celle de la transformation des thèmes celtiques chez Chrétien de Troyes (p. 133), qui ouvre des perspectives sur des types d'analyse différents de ceux de la critique traditionnelle (préoccupée surtout d'établir des liens avec des référents extérieurs à l'œuvre elle-même), en considérant comme un ensemble cohérent l'élaboration de la structure mythique propre à Chrétien (recherche des référents internes). Outre les outils d'une analyse traditionnelle des œuvres médiévales, l'ouvrage de P.-Y. Badel fournit donc également des instruments empruntés aux théories contemporaines de la littérature. Il présente l'intérêt, par rapport à une histoire littéraire d'ouvrir des perspectives plus nombreuses et plus vastes, beaucoup plus libre dans sa démarche, souvent beaucoup plus allusif sans dommage, plus dogmatique et donc plus fertilisant aussi, en un sens, en

ce qu'il ne se sent pas contraint d'exprimer un consensus ou un jugement moyen, c'est-à-dire souvent édulcoré, à l'égard des textes.

Gabriel BIANCIOTTO

Université de Rouen

□ □ □

Roland BARTHES, *S/Z. Essais*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, « Tel Quel », 278 p.

Derrière ce titre quelque peu mystérieux, — il résume à lui seul les intentions de Barthes —, se cache une analyse d'une nouvelle de Balzac : *Sarrasine*. Analyse au sens où Barthes l'entend évidemment : aucune référence à des données biographiques ou historiques, c'est à peine si le nom de Balzac jouit d'une quelconque faveur (« L'Auteur lui-même — déité quelque peu vétuste de l'ancienne critique — peut, ou pourra un jour constituer un texte comme les autres : il suffira de renoncer à faire de sa personne le sujet, la butée, l'origine, l'autorité, le Père, d'où dériverait son œuvre, par une voie d'expression ; il suffira de le considérer lui-même comme un être de papier et sa vie comme une *bio-graphie* (au sens étymologique du terme), une écriture sans référent, matière d'une *connexion*, et non d'une *filiation* ») (p. 217). Barthes s'en tient au texte, car pareille attitude lui apparaît seule susceptible de rendre compte de la multiplicité (ou « galaxie ») des signifiants de la nouvelle.

Pour cette analyse qui vise à définir le « pluriel » du texte, Barthes use de la méthode du pas à pas ; *Sarrasine* ne sera donc pas divisé selon les normes traditionnelles : introduction, nœud, etc. ; au contraire, l'analyse sera uniquement progressive :

« ... le *pas à pas*, par sa lenteur et sa dispersion même, évite de pénétrer, de retourner le tuteur, de donner de lui une image intérieure : il n'est jamais que la *décomposition* (au sens cinématographique) du travail de lecture : un *ralenti*, si l'on veut, ni tout à fait image, ni tout à fait analyse » (p. 19). Ce pas à pas permettra de détacher constamment des parties du texte, — ici, un morceau de phrase ; là, une succession de phrases —, afin d'en saisir, cette fois dans son cadre restreint, la multiplicité des sens : « Ce découpage, il faut le dire, sera on ne peut plus arbitraire ; il n'impliquera aucune responsabilité méthodologique, puisqu'il portera sur le signifiant, alors que l'analyse porte uniquement sur le signifié » (p. 20) — une telle fragmentation aurait dû être justifiée malgré tout, puisqu'elle désarticule, selon un critère de pure subjectivité, le sens du texte balzacien. Mais l'analyse textuelle de *Sarrasine* n'a de fondement que si elle débouche sur une réflexion plus générale. Là encore, Barthes ne prétend pas suivre une démarche traditionnelle ; il n'y aura pas une synthèse, mais des synthèses qui surgiront à tout moment, parce qu'il n'est pas possible de procéder autrement : « Le commentaire fondé sur l'affirmation du pluriel, ne peut donc travailler sans le « respect » du texte : le texte tuteur sera sans cesse brisé, interrompu sans aucun égard pour ses divisions naturelles (syntactiques, rhétoriques, anecdotiques) ; l'inventaire, l'explication et la digression pourront s'installer au cœur du suspense, séparer même le verbe et son complément, le nom et son attribut ; le travail du commentaire, dès lors qu'il se soustrait à toute idéologie de la totalité, consiste précisément à *malmener* le texte, à lui *couper*

la parole » (p. 21-22). Malgré cet apparent désordre, il préside à *S/Z* un esprit de rigueur très grand. C'est que Barthes pense que tous les signifiés du texte se ramènent à l'expression de cinq grands codes : sémantique, symbolique, culturel, herméneutique et proairétique (plus simplement pour ces deux derniers : l'énigme posée par la nouvelle d'une part ; les actions, les comportements d'autre part). Et c'est l'examen de ces codes, pris ensemble ou séparément, qui conditionne tout le travail de réflexion de Barthes. Par là, le critique réussit, — malgré le jargon qu'il nous contraint de déchiffrer —, à rendre compte de la complexité de *Sarrasine* : l'analyse structurale notamment de l'énigme ainsi que l'étude de la notion de castrat sont fort enrichissantes. Et, pour biscornus qu'ils soient, les commentaires sur les lettres S et Z, initiales des noms des deux héros, sont assez ingénieux. On appréciera moins toute la partie consacrée à la symbolique érotique, véritable produit d'une imagination en mal de sexe. Je citerai ces deux remarques pour montrer jusqu'à quel point Barthes extrapole : « Lire dans la scène du théâtre un orgasme solitaire, substituer une histoire érotique à sa version euphémique, cette opération de lecture est fondée, non sur un lexique tout fait de symboles, mais sur une cohésion systématique, une congruence de rapports » (p. 126).

— « L'ensemble des codes, dès lors qu'ils sont pris dans le travail, dans la marche de la lecture, constitue une tresse (*texte, tissu et tresse*, c'est la même chose) [...] On connaît le symbolisme de la tresse : Freud, pensant à l'origine du tissage, y voyait le travail de la femme tressant ses poils pubiens pour fabriquer le pénis qui lui manque. Le texte est

en somme un fétiche ; et le réduire à l'unité du sens, par une lecture abusivement univoque, c'est *couper la tresse*, c'est esquisser le geste castrateur » (p. 166). Dire de plus que la castration s'étend à tous les personnages ne me convainc pas : la dame qui écoute le narrateur (selon Barthes, il lui a fait son récit en échange d'une nuit d'amour), peut fort bien être détournée de l'amour par cette histoire qui l'a choquée, mais momentanément ; de même, pourquoi vouloir à tout prix entraîner le narrateur dans la castration ? On s'étonnera d'autre part de ne pas trouver, au milieu de toutes ces considérations théoriques sur le texte « lisible », de réflexions de la part de Barthes sur *Sarrasine* en tant qu'expression d'une forme narrative particulière, c'est-à-dire la nouvelle. Il est vrai que l'intention de Barthes est de démontrer essentiellement, — on en pensera ce qu'on voudra —, que les cinq codes représentent tout ce qui fait « . . . le démodé balzacien, l'essence de ce qui, dans Balzac, ne peut être (ré-)écrit » (p. 211). On regrettera enfin que Barthes ne parle jamais de la beauté formelle incomparable de *Sarrasine* : le commentaire, si séduisant qu'il soit par moments, reste bien froid.

René GODENNE

*Chargé de Recherches
du Fonds National Belge
de la Recherche scientifique*

□ □ □

Michaël ISSACHAROFF, J.-K.
Huysmans devant la critique en
France (1874-1960), Paris,
Klincksieck, 1970, 248 p.

L'étude de M. Issacharoff, à l'origine thèse de doctorat soutenue en 1967 à l'Université de Strasbourg, traite, comme l'indique

le titre, de la situation de Huysmans devant la critique en France. Nous lisons dans la parenthèse : 1874-1960. Le titre ne correspond pas tout à fait au contenu du livre, car d'une part l'auteur nous donne au dixième chapitre un « essai de bibliographie » montrant H. à l'étranger, d'autre part la bibliographie de la critique va jusqu'en 1964. C'est donc une étude qui à première vue dépasse ses propres objectifs. L'intention de l'auteur est d'offrir pour la première fois un tableau général et assez complet de la critique huysmansienne jusqu'à nos jours qui n'était alors que mentionnée et de façon fragmentaire par l'éditeur des œuvres complètes de H., Lucien Descaves, dans l'édition Crès (23 t., Paris 1928-1934). M. Issacharoff veut présenter « la réaction des critiques [. . .], les raisons esthétiques, spirituelles ou politiques de leur point de vue » ainsi que le « phénomène du tirage et de la vente en librairie ».

Déjà dans l'introduction l'auteur nous donne des résultats importants de son travail, par exemple la raison de la mévente des premiers livres du romancier — l'écho très faible dans la presse — et le succès des derniers romans à la suite de l'intérêt suscité par la conversion de H. au catholicisme. L'introduction établit déjà la structure du livre. La critique considère d'une part toutes les œuvres non-catholiques, d'autre part toutes les autres, catholiques, écrites jusqu'à la mort de H.

Le premier chapitre, « Le Naturaliste », renferme *Marthe*, *histoire d'une fille* ; *les Sœurs Vatar* ; *Sac au dos* ; *Croquis parisiens* ; *En ménage* ; *À vau-l'eau*. Aucun de ces livres n'a atteint aujourd'hui un tirage de plus de 1000 exemplaires. M. Issacharoff en trouve l'explication dans le